إضاءات نقدية (فصلية محكّمة)
السنة الثالثة – العدد التاسع – ربيع ١٣٩٢ش/ آذار ٢٠١٣م
صص ١٣٤ ـ ١١٩

إشكاليّة "الوظيفة المسرحيّة" لدي المسرحيّين الروّاد فی المشرق: بلاد الشام وإيران وتركيا العثمانيّة

فاطمه پرچکانی*

الملخص

واجه المسرحيّون الروّاد فی بلدان المشرق فی القرن التاسع عشر إشكاليّة فيما يتعلّق بوظيفة المسرح. كان هؤلاء فی بلاد الشام وإيران وتركيا العثمانيّة يؤكّدون علي ضرورة وجود المسرح فی بلادهم. إنّهم لم يروا المسرح تسلية فحسب، بل اعتبروا أنّ وظيفة المسرح تتخطّي التسلية، وله وظائف أخري.

إنّ المسرحيّين الروّاد فی المشرق آمنوا بفوائد فنّ المسرح، وكتبوا مقالات عنه وعن فوائده للمجتمع والشعوب، واعتبروها من أفضل الآداب والفنون، وأنّ المسرح يقدّم خدمات كبيرة لتقدّم البلاد، وهو فنّ تسلية متعال. فی رأيهم يمكن للمسرح المساهمة فی تهذيب الطبائع وإصلاح النفوس وتنوير العقول ومحاربة الأفكار المتحجّرة، وأنّه يتمتّع بوظيفة رساليّة فی المجتمعات.

بالرغم من اعتبار المسرح فنّا ترفيهيّا، إلاّ أنّ القائمين به اعتقدوا بأنّه من أفضل وسائل الترفيه والتسلية، حيث يقدّم فوائد للمجتمع ويهذّب الشعب ويطوّر الأخلاق الاجتماعيّة، فضلا عن البُعد الترفيهیّ له. فلذلک دافعوا عن المسرح، علي أنّه فنٌّ مفيد للشعب يجب التمسّک به.

الكلمات الدليلية: المسرح، الوظيفة المسرحيّة، بلاد الشام، إيران، تركيا العثمانيّة.

*. أستاذة مساعدة بجامعة الخوارزمی، إيران. fparchegani@gmail.com
تاريخ الوصول: ١٣٩٢/٣/٤ش تاريخ القبول: ١٣٩٢/٤/١٢ش

المقدّمة

وظيفة الفنّ أو النوع الأدبيّ الجديد هما إشـكاليّة وتحدّ يواجههما من يقوم بممارسته لأوّل مرّة؛ الأمر الذى واجهه المسرحيّون الروّاد فى بلدان المشرق الإسلامى عند قيامهم بممارسـات مسرحيّة أو تأليف مسـرحىّ فى بدايات دخول هذا الفنّ بالمعنى الحديث فى تلك البلدان فى القرن التاسع عشر للميلاد.

تتطرّق هذه الدراسة إلى وظيفة المسرح فى المجتمع من وجهة نظر المسرحيّين الروّاد والذين اهتمّوا بهذا الفنّ فى بلدان إسلاميّة شرقيّة كانت رائدة فى إدخال المسرح إليها، هى بلاد الشـام وإيران وتركيا العثمانيّة، لتبيّن ما هو المطلوب من المسرح كفنّ للعرض وكنوع أدبىّ، من خلال فهمهم لهذا الموضوع.

ويتمّ البحث عن وظيفة المسـرح من وجهة نظر المسرحيّين الروّاد فى بلدان المشرق، بشـكل عامّ بالنظر إلى ما كُتب عن المسـرح فى بدايات نشأته فى المشرق، من مقالات ومذكّرات ومقدّمات مسـرحيّة، ليتبيّن لنا ما هى الوظيفة التى كانت مطلوبا من المسرح فى رأى المسرحيّين الروّاد، ومَن كان من أنصار المسرح.

بلاد الشام؛ المسرح مصلح للنفوس

بالنسـبة إلى وظيفة المسرح، من وجهة نظر المسرحيّين الروّاد فى بلاد الشام فى فترة نشأة المسرح فيها، فعلينا النظر إلى ما كتبه عنه الروّاد فى هذه المنطقة مارون نقّاش وأبو خليل القبّانى، وآخرون.

يشـير مارون نقّاش الرائد المسرحىّ فى لبنان، إلى أهدافه من الاهتمام بالمسرح فى خطبة قدّمها عند عرض مسرحيّته الأولى "البخيل"، نورد قسمًا منها بسبب أهمّيّتها ومن ثمّ نتطرّق إليها:

«... وهـا أنا متقدّم دونكم إلى قدّام، محتملـاً فداءً عنكم إمكان الملام، مقدّما هؤلاء الأسـياد المعتبرين، أصحاب الإدراک الموقّرين، ذوى المعرفة الفائقة، والأذهان الفريدة الرائقة، الذين هم عين المتميّزين بهذا العصر، وتاج الألبا والنجبا بهذا القطر، ومبرزا لهم مرسحا أدبيّا، وذهبا إفرنجيّا مسبوكا عربيّا، علي أنّنى عند مرورى بالأقطار الأوروپاويّة، وسـلوكى بالأمصار الإفرنجيّة، قد عاينت عندهم فيما بين الوسـايط والمنافع، التى من

شـأنها تهذيب الطبائع، مراسـح يلعبون بها ألعابا غريبة، ويقصّون فيها قصصًا عجيبة، فيري بهذه الحكايات التى يشـيرون إليهـا، والروايات التى يتشـكّلون بها ويعتمدون عليها، من ظاهرها مجازٌ ومزاحٌ، وباطنها حقيقةٌ وصلاحٌ.» (نقّاش، ١٨٦٩م: ١٥– ١٦)

يشـير نقّاش فى هذه الخطبة إلى أنّ المسـرحيّة: «تنقسـم إلى مرتبتين، كلتاهما تقرّ بهما العين، إحداهما يسـّمونها بروزه وتنقسـم إلى كوميديا ثمّ إلى دراما وإلى تراجيديا ويبرزونها بسـيطًا بغير أشـعار، وغير ملحّنة علي الآلات والأوتار. وثانيتهما تسـّمي عندهـم أوپرا، وتنقسـم نظـير تلك إلى عبوسـة ومحزنة ومزهرة، وهـى التى فى فلك الموسـيقي مقمـرة... .» (نقّاش، ١٨٦٩م: ١٦) ويشـير إلى أنّه اختـار النوع الثانى أى المسرحيّة الغنائيّة لأنّه كان لديه «ألذّ وأشهي، وأبهج وأبهي. ومن عادة المرء ألاّ يجود ممّا بيديه، إلاّ علي ما مالت نفسه إليه. والمصنّف حيثما يكون مناه، يطفح نحوه جود قريحته ونهاه. ثانيًا حيث ظنّ المرء بالناس، كظنّه بنفسـه بلا التباس، فترجّحت آرائى ورغبتى وغـيرتى، أنّ الثانية تكـون أحبّ من الأولى عند قومى وعشـيرتى. فلذلک قد صوّبت أخيرًا قصدى، إلى تقليد المرسـح الموسيقىّ الجدّىّ.» (نقّاش، ١٨٦٩م: ١٦) بهذا الكلام نسـتنتج أنّ مارون نقّاش عرف أنواع المسـرح واختار بوعى كبير المسـرح الغنائىّ أو نوعا من الأوپرا. ولاختياره هذا سـببان له لتفضيل المسرح الموسيقىّ علي غيره، الأوّل أنّه معجب بهذا النوع، والثانى أنّه يعتقد بأنّ الشـعب العربىّ واللبنانىّ سـيُعجبه المسرح الموسيقىّ أكثر من غيره.

يعتقد نقّاش بوجود رسـالة تهذيبيّة للمسرح، إذ إنّه يري بأنّ المسرحيّات «مملوّة من المواعظ والآداب، والحكم والإعجاب، لأنّه بهذه المراسح تنكشف عيوب البشر، فيعتبر النبيـه ويكون منها علي حذر، وعدا اكتسـاب الناس منها التأديب، ورشـفهم رضاب النصائح والتمدّن والتهذيب.» (نقّاش، ١٨٦٩م: ١٨)

ويعـرّف المسـرح أكثر، جاهدا فى الإشـارة إلى أبعاد المسـرح الموسـيقىّ المتعدّدة ومكوّناته، من نصّ ومعان وتمثيل وألحان وغناء وموضوع. كما أنّ هناک فصولاً مضحكة تُعرض بين فصول المسـرح الرئيسـيّة. «... فإنّهم بالوقت ذاته يتعلّمون ألفاظًا فصيحة، ويغتنمـون معـانى رجيحة، إذ من طبعهـا تكون مؤلّفة من كلام منظّـم، ووزن محكم، ثمّ

يتنعّمون بالرياضة الجسـديّة، واستماع الآلات الموسيقيّة، ويتعلّمون إن أرادوا مقامات الألحان، وفنّ الغنا بين الندمان، ويربحون معرفة الإشـارات الفعّالة، وإظهار الإمارات العمالة، ويتمتّعون بالنظارات المعجبة، والتشكّلات المطربة، ويتلذّذون بالفصول المضحكة المفرجـة، والوقايع المسـرّة المبهجة، ثمّ يتفقّهـون بالأمور العالميّة، والحـوادث المدنيّة، ويتخرّجون فى علم السلوک، ومنادمة الملوک، وبالنتيجة فهى جنّةٌ أرضيّة، وحافلةٌ سنيّة، فأرجوكم أن تصغوا لها وتسمعوا، وهذا ضربٌ منها فتمتّعوا.» (نقّاش، ۱۸٦۹م: ۱۸)

أمّـا عن تاريخ المسـرح فى العالم، فنري أنّ مارون نقّـاش لا يملک معلومات كافية عنـه، إذ بعد الإشـارة إلى أنّ البعض يُعيدون تاريخه إلى زمـن إبراهيم، يضيف إلى أنّ تاريخ المسرح يعود إلى عهد الرومان. فلا يشير نقّاش إلى المسرح فى عهد اليونان الذى يسبق الرومان. يقول نقّاش: «اعلم أنّ وجود هذا الفنّ فى العالم هو قديم جدًّا حتّى قال بعض المؤرّخين إنّه من زمن أبينا إبراهيم، وإنّ ظننّا ذلک مبالغة، فلا نقدر أن نشکّ بما أجمعت عليه آراء المؤرّخين بأنّه من زمن الرومانيّين وقبل مجىء سـّيدنا يسـوع المسيح بأجيال كثيرة، وإنّما فى أوائل الأمر كانوا يشـّخصون الروايات بخلاف أسلوب، أى أنّهم فى وسط النهار كان يجتمع البعض ويركبون خيولهم ويمرّون بالأزقّة والشوارع بإشارات وحكايـات وتقليدات بها مواعظ وإنـذار حيث يقلّدون مثلاً السـكر أو البخل وهلمّ جرّا.» (نقّاش، ۱۸٦۹م: ۱۹)

كذلـک يحـاول نقّاش إعطاء رؤية عن المسـرح فى أوروپا إلى أهـل بلاده، ويصف المسـارح فى إيطاليا ودور الأوپرا والزينة فيها والأموال الكثيرة المصروفة لها، وعظمة الجوقات الموسيقيّة فيها، وتأثّر المشاهدين بالمسرحيّات.

كما أنّنا نشـير فيما يتعلّق بخطبة نقّاش وإدراكه وفهمه عن المسـرح، أنّه مقتنع بأنّ المسرح وسـيلة حضاريّة وثقافيّة متقدّمة، وأنّ هذه الوسيلة لم تكن موجودة فى البلدان العربيّة، وأنّ إدخالها إلى هذه البلدان تطلّب جهدًا كبيرًا، وهذا الجهد يحتاج إلى حسـن التدبير والتعامل مع المسـرح بحكمة. كما أنّ مارون نقّاش يُظهر لنا أنّه علي وعى كامل بما يقوم به من الجهد، وأنّه أخذ مصدره الفكرىّ فى المسـرح من الثقافة الأوروپيّة، لكنّه يصوغه صياغة عربيّة كى يلائم الذوق والمجتمع العربيَّين، لأنّه يدرک الفرق بين الثقافتين

الأوروپيّة والعربيّة، لذلک يري أنّه يجب عليه مراعاة هذا الفرق.

كما أنّه يركّز علي الوظيفة الرساليّة للمسرح، وإن كان كغيره يبالغ فی وجود هذه الوظيفة، إلاّ أنّه يؤمن بذلک، فبناء عليه يكلّف نفسه الجهد المسرحیّ ومعاناته واعيا صعوباته.

أمّا عن أبی خليل القبّانی الرائد المسرحیّ فی سوريا، وعن فهمه للمسرح، ودور هذا الفنّ ووظيفته فی المجتمع، فی رأيه، فنجد أنّ نظرته تشبه نظرة نقّاش، حيث يري للمسرح غاية فی إصلاح النفوس وتهذيبها وتنوير العقول. كما أنّنا نري أنّه يحاول كنقّاش مواءمة المسرح مع ذوق شعبه، بقيامه بإدخال الأشعار والأغانی علي المسرحيّات. لفهم نظرة القبّانی إلی المسرح، من الجدير الإشارة إلی أبيات وضعها فی مقدّمة مسرحيّة "هارون الرشيد مع أنس الجليس" وهی:

مراسح أحرزت تمثيل من سلفوا   وعظًا وجاءت لنا عنهم كمرآة
تمثّل اليوم أحوال الأُلی سبقوا   من طيّبات لهم أو من إساءاتِ
عسي يكون لنا فيمن مضي عبر   تجدی ونعلم أنا عبرة الآتی
عسي نكون كرامًا إذ يشخّصنا   من بعدنا أو فيا طول الفضيحاتِ
فالحرّ إن مات أحيته فضائله   والوغد إن عاش مقرون بأمواتِ
هذا هو القصد من تمثيل من عبروا   لا اللهو والزهو والإعجاب بالذاتِ»

(حمو، ١٩٩٨م: ١٢)

يدلّ مضمون هذه الأبيات علي أنّ القبّانی لا يري المسرح تسلية ولهوًا، بل ينظر إليه كعبرة وعظة، وتصوير للماضی وتجاربه، ومرآة للواقع. كما أنّ المسرح فی رأيه وسيلة لتهذيب الأخلاق والنفس وإظهار الفضائل وكشف الفضائح.

كذلک يؤكّد القبّانی علي نظرته هذه إلی المسرح فی قوله: «التمثيل جلاء البصائر، ومرآة الغابر، ظاهره ترجمة أحوال وسير، وباطنه مواعظ وعبر، فيه من الحكم البالغة، والآيات الدامغة، ما يطلق اللسان، ويشجّع الجبان، ويصفی الأذهان، ويرغب فی اكتساب الفضيلة، وهو أقرب وسيلة، لتهذيب الأخلاق ومعرفة طرق السياسة، وذريعة لاجتناء ثمرة الآداب والكياسة.» (حمو، ١٩٩٨م: ١٢- ١٣)

وبالرغم من أنّ القبّانی كان منجذبًا إلی تمثيليّات خيال الظلّ التقليديّة التی كانت تُعرَض فی دمشق، كان يري أنّ القيام بتمثيليّة حيّة مؤلّفة من الأشخاص أفضل من خيال

الظلّ، وهذا ما أدخل فى ذهنه قراره لمحاولة إيجاد المسرح. ينقل المالح عن القبّانى كلامه: «نحن نأكل ونشرب ونتحدّث ونُسمع الناس أصواتنا الطبيعيّة (غير المزيّفة). فإذا كتب أحدنا قصّة لخمسة أشخاص أو أكثر، ثمّ أخذنا نتحاور فى كلّ ما من شأنه أن يعود بالفائدة علي المجتمع ويحطّم الأدمغة المتحجّرة. أليس ذلک أفضل من تلک الخيالات التى يزرع فيها الحياة المؤقّتة رجل واحد؟ ومع مرور الأيّام نختار القصص العربيّة والتاريخيّة والإسلاميّة الطافحة بالتوجيه والعبر والشجاعة والفداء والتضحية. ومن ثمّ نضيف إلينا من يغنّى ويطرب ومن يرقص السماح ويبدع ونقيم الحفلات المبدئيّة فى قاعات البيوت الكبيرة. لا ريب أنّه عمل شاقّ، ولكنّه يصبح سهلاً هيّنًا إذا تضافرنا جميعًا وذلّلنا العقبات التى لا بدّ من أن تعترض طريقنا لأوّل وهلة.» (المالح، ١٩٨٤م: ١٣)

ويبدو أنّ أصحاب القبّانى وافقوا علي خطوته المقترحة وبدأوا يهيّئون ما يلزم، ويقدّمون عروضهم فى قاعة واسعة فى بيت جدّ القبّانى. (المالح، ١٩٨٤م: ١٣)

من خلال كلام القبّانى، نري لنظرته إلى المسرح بُعدَين: الفنّىّ الشكلىّ والغايى. فى البُعد الفنّى، يعتبر القبّانى أنّ التمثيل الحىّ من قِبل الأشخاص أحسن من التمثيل بالدمي، حيث من الأفضل الاستفادة من أعمال الإنسان من الأكل والشرب والتحدّث بدلاً من اللعب بالدمي، لأنّ تأثير تمثيل الأشخاص فى الناس والمشاهدين أكثر من تأثير الدمي. أمّا فيما يتعلّق بالغاية من المسرح، فيري القبّانى المسرحَ فنًّا مفيدًا للمجتمع يحارب الأفكار المتحجّرة والمتخلّفة، ويؤدّى إلى إيقاظ الناس ورفع إدراكهم ووعيهم.

كما أنّ القبّانى، كونه عربيًّا ومسلمًا، يؤمن بضرورة مواكبة المسرح للذوق العربىّ والإسلامىّ واختيار القصص العربيّة والإسلاميّة، كى يتقبّله الناس، فضلاً عن إدخال الغناء والطرب ورقص السماح إلى المسرح لتقريب فنّ المسرح من المزاج العربىّ. وطبيعىّ أنّ كون القبّانى موسيقيًّا وملحنًّا، ساعده فى أن يأخذ المسرح وسيلة لإظهار إبداعاته الغنائيّة والتلحينيّة. لذلک علينا أن ننظر إلى القبّانى باعتباره يمزج الموسيقي والمسرح، فهو ليس موسيقيًّا فحسب، كما أنّه ليس مسرحيًّا فقط، بل يجمع الوسيلتين من أجل الحصول علي غايته فى العمل الفنّىّ، ألا وهى إفادة المجتمع فضلاً عن تسلية الناس.

وقد يكون من المفيد أن نشير إلى وظيفة المسرح لدي مسرحىّ آخر فى بلاد الشام

ســاهم فی تطوّر المســرح فی هذه المنطقة، وهو سليم نقّاش ابن أخی مارون نقّاش الذی كان مــن ضمن فرقة مارون المســرحيّة وتعلّــم التمثيل منه ومثّل فی مســرحيّاته، ومن ثمّ اســتمرّ فی العمل المســرحیّ بعد مارون وألّف فرقة مســرحيّة، كما أنّه أكمل نشاطه المسرحیّ فی مصر أيضًا.

يري ســليم نقّاش أنّ إظهار الفضائل فی المســرحيّة من ضروريّاتها، يقول: «أمّا ما يُشــترط فی الروايات، فهو أن تجلی بها الفضيلة ونتائجها الحســنة، لتميل الناس إليها، وتبــدو الرذيلة تحت برقع الأدب مع عواقبها الوخيمة ليري الناظر شــناعتها فيتجنّبها ويأنف من الإتيان بها. أمّا العشــق الشــديد فيظهر أيضًا لتبدو عواقبه إن حســنة وإن قبيحة. وذلک يتأتّي عن كيفيّة العشق، فإنّه قد يكون أدبيّا لا يأنف الشهم منه، وقد يكون وخيمًا لا يقبله الذوق الســليم، وفی الأمريــن فوائد لا تنكر. وهذا هو المطلوب من كلّ مؤلّف رواية تشــخّص رواياته لدي الجمهور. وما أحســن ما قاله فی هذا الباب راسين الفرنسویّ الشــهير عن مؤلفّی الروايات الأدبيّة، وهو أنّ رواياتهم تفيد من يحضر إليها ويســمع حكمها فائدة لا تنالهم من مدارس الفلســفة الكبري. وعليه لا تفيد الروايات ما لم ينشر بها طیّ الهزل حكم عن مباديء التهذيب والتمدّن.» (نقّاش، ١٨٧٥م: ٥١٧)

يؤمن ســليم كغيره من المســرحيّين الروّاد فی بلاد الشام بفضيلة المسرحيّة ونتائجها الحسنة، وتأثيرها الإيجابیّ فی الناس. والأهمّ من ذلک، أنّه يؤكّد علي ضرورة أن يُظهر المسرح الحسنات من أجل أن يميل إليها الناس. كما أنّ علي المسرحیّ أن يخلق عواقب وخيمــة للرذائل من أجل أن يتّقی شــرّها الناس. فضلاً عن ذلــک، من الضروریّ أن تظهر النتائج الإيجابيّة والســلبيّة للعشق الشــديد. وفی فهمه للمسرح ووظيفته، يستشهد بالمسرحیّ الفرنسیّ راسين كی يؤكّد علي فائدة المسرح للمجتمع.

إيران؛ المسرح مصلح العيوب

ويأتی دور إيران كی ندرس فيها نظرة المســرحيّين الروّاد إلی المسرح، ووظيفة هذا الفنّ بالنســبة إليهم. فی هذا المجال كتب آخوند زاده، أوّل كاتب مسرحیّ فی إيران عن ضرورة التمسّــک بالمســرح وفائدة هذا الفنّ: «انتهي دور گُلِســتان،... هذا النوع من المؤلَّفات لا يفيد الشــعب اليوم. إنّ المؤلَّف الذی يتضمّن فوائد للشعب ومناسب للطبائع

هــو فنّ الدرامــا... فى الإفرنج بلغ مؤلّفو هــذا النوع من التأليفــات وفقًا لموهبتهم إلى درجات عالية والشــهرة الكبيرة... من هؤلاء الأشخاص موليير وشكسپير.» (آدميت، ۱۳٤۹ش: ٥٤- ٥٥)

إنّ فكــرة التجديد والحداثــة تظهر بوضوح فى ما كتبه آخونــدزاده عن اتّجاهه إلى الكتابــة المســرحيّة، حيث يشــير إلى أنّه يؤمن بــأنّ الزمن قد تغــيرّ وتحوّلت الأفكار والآداب، وأنّ علي الكتّاب أن يخلقوا شــيئًا جديــدًا، وعلي الأدب أن يوقظ الأذهان ويكــون مرآة للجيّد والرديء فى المجتمع. وبهذا الــكلام، يدعو آخوندزاده إلى الإتيان بالجديد والحديث لأنهما مفيدان، والابتعاد عن الماضى، لأنّه لم يعد مفيدا.

أمّا بالنســبة إلى اتّجــاه آخوندزاده إلى الكوميديا أكثر من أنواع مســرحيّة أخري، فإنّنا نستنتج ممّا كتبه فى مقدّمة مسرحيّاته أو نقده لمسرحيّات ″ميرزا آقا تبريزى″ أو فى رسائله إلى الآخرين أنّه يحاول التوجّه نحو الكوميديا لأنّها لم تكن موجودة فى البلدان الإســلاميّة قبل ذلك الوقت. حيث يشير آخوندزاده إلى أنّه من الطبيعىّ أن يميل الطبع البشرىّ إلى ″المصائب والمفرحات″، وفى الغرب منذ العصور القديمة بنوا مبانى المسارح من أجل عرض مسرحيّات عن المصائب أو عن الفرح، لكن فى البلدان الإسلاميّة تركّز الاهتمــام فقط علي ذكر المصائب، وليس الأفراح، ويضيف: «بدلاً من مجالس التعزية... علينا أن نُقيم تياترات فى إيران كالتى توجد فى الإفرنج.» (آدميت، ۱۳٤۹ش: ٥٦)

يؤكّــد هذا الكلام علي النظرة الحداثويّة التى كانت لــدي آخوندزاده، كما أنّه يدلّ علي إصــراره علي إدخال الحداثة والفنّ الحديث أو النــوع الأدبىّ الحديث إلى البلد والابتعاد عن الأنواع التقليديّة التى يراها غير مفيدة للشعوب.

كما أنّ هذه النظرة مشتركة بين الكثير من المسرحيّين الروّاد فى المشرق، منهم ميرزا فتح على آخوندزاده وإبراهيم شناســى ومارون نقّاش الذين تمسّــكوا بالكوميديا أكثر من أنواع مســرحيّة أخري، حيث إنّهم رأوا فيها فوائد أكثر لشــعبهم ومجتمعهم، ووسيلة لإيجاد الوعى بين الناس من خلال إظهار معايب الشعب فى المسرح الكوميدىّ وإمكانيّة أخذ العبَر منها.

ومرّة أخري، كتب آخوندزاده إلى الســفير الإيرانىّ فى تركيا العثمانيّة ″ميرزا حسين خان″ فى جواب انزعاجه من مسرحيّات آخوندزاده المنتقِدة للحكومة الإيرانيّة، مؤكّدًا

علي إمكانيّة كون المسرح عبرة للناس:

«... قبل المجيء إلی إسلامبول كنتُ قد أرسلتُ نُسَخًا من تمثيلاتی إلی إيران كی يتعرّف مواطنيّی علي فنّ الدراما الشريف أی التياتر. إنّنی كنت أعتبر هذا النوع من المؤلَّفات حبّ الوطن عينه، لأنّ شعوب أوروپا جميعها كتبت هكذا مؤلَّفات عن أحوال الناس وتصرّفاتهم وتَعتبر هذا الفنّ فرصة لتهذيب الأخلاق، ومن الواضح أنّ فی كلّ شعب يوجد مخادعون وأشرار وحمقي. يتمّ إظهار أحوال وتصرّفات هؤلاء الأشخاص كی تكون عبرة للآخرين.» (آخوندزاده، ١٩٦٣م: ١٠٨- ١٠٩)

فی مقدّمة مجموعة "تمثيلات"، يقدّم آخوندزاده تعريفًا بفنّ المسرح، ويعتقد بأنّه مؤثّر فی تهذيب الأخلاق والآداب الإنسانيّة. وهو يقسّم الوظيفة المسرحيّة إلی قسمين: نقل المصائب أی تراجيديا ونقل الفرح أی كوميديا. ويري أنّ الكوميديا لها تأثير أكبر فی إصلاح أخلاق الناس وإرشادهم إلی الطريق الصحيح ومحاربة الفساد، وهو كذلک يختار هذه الطريقة ليفضح العيوب والمفاسد المتفشّية فی عصره بلسان الكوميديا والضحكة. (آخوندزاده، ١٣٥٦ش: ٢٧- ٢٨)

من اللافت تأكيد آخوندزاده علي أنّه يمكن من خلال الكوميديا وإضحاک الناس كشف العيوب والمفاسد. ويدلّ كلامه علي أنّه يري للمسرح وظيفة إصلاح العيوب وتهذيب الأخلاق.

إلی جانب نظرة آخوندزاده إلی المسرح، من الجدير أن نشير إلی نظرة ميرزا جعفر قراچه داغی، مترجم مسرحيّات آخوندزاده، إلی المسرح وغايته من ترجمة المسرحيّات. يقول ميرزا جعفر: «... فنّ التياتر هذا الذی هو أصلح وأهمّ وأوّل وسيلة للتقدّم لم يصبح مشهورًا فی إيران وباللغة الفارسيّة بعد... علم تهذيب الأخلاق الشريف لم يُكتب قط باللغة الفارسيّة علي الطريقة الكوميديّة ووفقَ فنّ تياتر النظيف الذی هو ألطف الكلمات... إن شاء الله يُكتب بقلم هذا المجهول فی هذه الرسالة، لأنّ نشره وشهرته وسيلة للبصيرة لأهل البلد وسببًا لتسهيل تعلّم اللغة الفارسيّة فی الخارج.» (آخوندزاده، ١٩٦٣م: ١٧- ٢٥)

نري أنّ ميرزا جعفر كآخوندزاده يبالغ فی التعريف بفنّ المسرح باعتباره أهمّ وأوّل وسيلة لتقدّم الشعوب، بالرغم من أنّه كان يُعتبر ظاهرة جديدة للنقد فی المجتمعات آنذاک.

كمـا يشـير ميرزا جعفـر إلى أنّ »الهدف من هـذا التأليف والترجمـة علم تهذيب الأخـلاق.« (آخونـدزاده، ١٣٥٦ش: ٢٣) ويركّز علي موضـوع تهذيب الأخلاق من طريق المسـرح، حتّى أنّه يسمّى فنّ المسـرح بـ "علم تهذيب الأخلاق". كما أنّه يحاول من خلال إرشـاداته فى مقدّمة ترجمته لـ "التمثيلات" أن يرشد القاريء إلى كيفيّة قراءة المسـرحيّة، مثل شـرحه للتوضيحات التى يوردها الكاتب خارج الحوار والتى تسمّي اليـوم "الإرشـادات الإخراجيّة". يقول: «فى بعض الأماكن عندما يتمّ شـرح المجلس أو وضـع المتكلّم إلى جانب اسمه، ويُقال مثلاً أنّـه يركع أو يبكى أو يضحک، لا ترتبط هذه بالكلام ولا يجـب أن يُقرأ فى الحوار.» (آخوندزاده، ١٣٥٦ش: ٢٦) حتّى أنّنا نري أنّ المترجِم يوصى القرّاء أن يضعوا أنفسـهم مكان شـخصيّات المسرحيّات عند قراءة نصّ مسـرحيّ، وكأنّهم يمثّلون أدوار الشخصيّات: «يجب أن يكون فى مكان الاستغراب مسـتغرَبًا، عند السؤال سائلاً، لدي الخوف خائفًا، وقت السكوت ساكتًا، عند الضحک ضاحـكًا، لدي البكاء باكيًا، عنـد التغيير متغيًّرًا.» (آخونـدزاده، ١٣٥٦ش: ٢٦) هذا الكلام إشارة إلى توجيهات عن فنّ التمثيل المسرحيّ أيضًا.

هذا الشرح من قِبل المترجِم يساعد أيضًا علي كيفيّة تلقّى المسرحيّات،كذلک إمكانية نقل المسرحيّة إلى حركة وعمل، لأنّه من البديهيّ أنّ القاريء الإيرانىّ الذى يواجه لأوّل مرّة نصوصًا مسرحيّة سيطرح لديه أسئلة عمّا يراه جديدًا فى هذا النوع من النصّ.

أمّا بالنسبة إلى أفكار ميرزا آقا تبريزى، أوّل كاتب مسرحيّ إيرانىّ باللغة الفارسيّة، عن المسرح، فيكتب بنفسه قائلاً:

«يوما من الأيّام، كان كاتب هذه الأوراق مشغولاً بالتحدّث مع فئة من الأصدقاء فى مجلس أقامه أحد الأصحاب. فجأة برز الحديث عن فوائد مطالعة الحكايات والاستماع إلى الروايات، ووصل الحديث إلى قياس حسن التعابير وأسلوب البيان وفهم الكنايات والإشـارات. فى تلک اللحظة قام صاحب المجلس فورًا وأحضر كتاب الأديب اللبيب والكولونيـل السـيد ميرزا فتح على آخونـدزاده الذى كُتب باللغة التركيّة وبأسـلوب جديـد... وبما أنّ تكـرار هكذا حكايات وذكر هـذا النوع من المصنَّفات يُعتبر سـببًا لترقية الشعب وتربيته وإكمال العبرة والتجربة، فلذلک قام هذا العبد الحقير بتقليد هذا الأسلوب الميمون وكتب كتابًا باللغة الفارسيّة يشمل أربع حكايات، وكلّ حكاية تحتوى

علي أربعة مجالس سنة ألف ومائتين وثمان وثمانين للهجرة [١٨٧١ للميلاد].» (تبريزی، ١٣٥٥ش: ١– ٢)

كان من المقرّر أن يترجم تبريزی مسرحيّات آخوندزاده التركيّة إلی اللغة الفارسيّة، إلاّ أنّه قرّر القيام بالتأليف المسرحيّ بتقليد منه بدلاً من ترجمة مسرحيّاته. ويؤكّد فی حديثه علي أنّه يري فی المسرح وسيلة للتربية والتهذيب والعبرة للناس.

هناک مستند آخر متعلّق بتبريزی معنون ″فی نتيجة تحرير الكتاب″، والذی وُجد فی أرشيف آخوند زاده من دون أن يحمل تاريخًا معيّنًا، يشير فيه تبريزی إلی رؤيته الجماليّة للمسرح وأهمّيّة هذا الفنّ بأسلوب السؤال والجواب.

«السؤال: ما الفائدة من هذا الفارغ والمليء؟

الجواب: أقول بما أنّ قراءة الحكايات والاطلاع علي القصص والروايات، والتفكير والتعمّق فيها، يفتح البصيرة ويسبّب الوعی وزيادة التربية للشعب، وتؤدّی العبرة والتربية إلی تطوّر البلد وتنميته، ويوصل هذان الاثنان إلی انتظام الدولة وقدرتها، لذلک فقراءة هكذا حكايات مفيدة جدًّا بل هی واجب، علي هذا الأساس قمت بكتابة هذه الأوراق المبعثرة...

السؤال: لكن، لذكر عيوب الناس وقبائح أعمالهم بصراحة، ولإظهارها إلی الآخرين، نتائج سيّئة وتنتج عداوة، فما الضرورة من أن يخلق الإنسان عدوًّا لنفسه عبثًا ويسبّب مشاكل لنفسه؟

الجواب: هذا الكلام يتطلّب فصلاً من الأجوبة... أوّلاً، إنّ الانتباه إلی القائل [المسرحيّ] مهمّ، وهل هو يقول من أجل تبيان الحقيقة أو من أجل الاستهزاء والاستخفاف. إنّنی أعلن بصوت عال وأعترف بأنّنی من الشعب الإيرانیّ وأعتبر فی غاية الغيرة والتعصّب أنّ صلاح شعبی فخر وشرف لنفسی وأعتبر عار شعبی يتعلّق بی أيضًا... ثانيًا، سمعنا من النصحاء المشفقين والشيوخ الكبار أنّ الصديق الحقيقیّ هو أن يقول عيب صديقة لا أن يخفيه، والعدوّ العالِم هو الذی يُخفی عيوب عدوّه عنه كی تزيد وتتحوّل إلی العادة. تظهر أضرار الأعمال القبيحة لدي شعب خاصّة عندما تفرح البعض فی الأطراف والأكناف من العالم الموافِقة والمعارِضة بسبب وجود العيوب أو يتّجهون إلی الاستخفاف والاستهزاء. فمن هنا واجب علي أفراد الشعب أن يسعوا بأیّ نحو كان

إلى إيجاد أســباب التنبّه من أجل تحرير شعبهم من مأساة العيوب والتصرّفات القبيحة. فإذن إنّ كتابة هذا النوع من القصص والحكايات ســتكون نوعًا من أســباب البصيرة والمعرفة.» (تبريزى، ١٣٥٥ش: ١٩٣- ١٩٥)

تلفت عدّة أمور فى هذا المقطع، منها محاولة تبريزى تســويغ المسرح وإظهار أهمّيّته، وبالتالى صون نفســه ومســرحه من المعارَضة التى يتوقّع أن يواجهها. فضلاً عن ذلک، من المهمّ إشــارته إلى الصراحة فى المســرح، وقدرة المسرح علي النقد، وكذلک اعتبار المسرح نقدًا بنّاءً وليس مدمِّرًا. وتبريزى لا يعتبر النقد من طريق المسرح مهمًّا فحسب بــل أكثر من ذلک، فهو يعتبره ضروريًّا من أجل إصلاح المجتمع وصونه من العيوب، إذ يعتبر أنّ إظهار العيوب الاجتماعيّة والسياسيّة علي الملإ من طريق المسرح يمنع الناس و أهل الدولة من ارتكاب القبائح والأخطاء أو تجنّب تكرار أخطائهم بإعطائهم معرفة قبحها. لذلک يُعتبر المسرح وسيلة من وسائل صقل البصيرة والمعرفة لدي الشعوب.

وهذه التســويغات تُظهر لنا ″الوظيفة الاجتماعيّة″ للمسرح من وجهة نظر تبريزى، بينما كانت وجهة نظر آخوندزاده مركَّزة علي «الوظيفة الأخلاقيّة» فى الدرجة الأولى.

وكما رأينا يعتقد المســرحيّون فى بلدان المشــرق بوظيفَتين أساســيَّتين للمسرح، هما التسلية والترفيه من جهة، والتعليم والتهذيب من جهة أخري.

تركيا العثمانيّة؛ المسرح ترفيه أخلاقىّ

فى تركيا العثمانيّة كان البعض يعتبرون أنّ المسرحيّات الغربيّة لا تتوافق مع التقاليد والمعتقدات الشرقيّة، لذلک فإنّ اقتباس المسرحيّات من الغرب يؤدّى إلى إفساد الفكر الوطــنىّ التركىّ. (خيال، ١٧ تموز ١٢٩٠ق: ٨٥) إلاّ أنّ البعض الآخر يجيب علي ذلک بأنّه بســبب وجود الاختلاف بين التقاليد الغربيّة والشــرقيّة، يجب تكييف المســرحيّات المقتبســة مع الفكر الشــرقىّ كــى تتطابق مع تقاليــد ومعتقدات الشــرقيّين. (خيال، ٣ أغسطس ١٢٩٠ق: ٩٠)

ورد فى جريــدة ″قاســا″ العثمانيــة: «لا يمكن أن ننكر إلى أىّ درجة يخدم المســرح العادات والأخلاق، لأنّه لا يمكن وصف وتقدير منافع المســرح ومزاياه. وليس كذبًا إذا قلنا إنّه لا يوجد فى عالم الأدب شىء يؤدّى إلى تنوير الأفكار وتهذيب الأخلاق وتطهير

الضمائر... أكثر من المســرح. فبناء عليه، إنّ الأدباء الشرقيّين والغربيّين قدّموا خدمات كبــيرة إلى المســرح وتركوا آثارًا جميلــة تخدم الأخلاق. وإذا نظرنــا إلى مكتبة الآثار الأدبيّة للمشــاهير الأوروپيّين، وإلى آثار النظم والنثر، أليس المســرح هو الأثر الأكثر حيويّة وتأثيرًا؟ وإذا ألقينا نظرة علي روائع الأدباء في عصرنا، والتي تحيّر العقول، نري أنّ المسرحيّات هي الأجمل بينها.» (قاسا، ۱۲۹۰ق: ۸– ۱۰)

يركّز هذا المقال علي الفوائد الكامنة في المســرح للأشخاص والمجتمعات، من جهة أنّ المسرح خدمة لعادات الناس وتقاليدهم، كما أنّه يفضّل المسرح علي الأنواع الأدبيّة الأخري من أجل تهذيب الأخلاق، ويعتقد بالتأثير الكبير لفنّ المســرح في المجتمعات، وأنّه أفضل الآداب والفنون.

"نامق كمال"، المسرحيّ العثمانيّ الرائد، كتب كثيرًا عن دور المسرح ليشير إلى وظيفة التسلية ووظائف أخري له، منها ما كتبه مدافعًا عن أفكاره عن المسرح: «كنتُ قد قلتُ في مكان آخر إنّ المسرح عبارة عن تسلية، إلاّ أنّه التسلية الأكثر فائدة، لأنّه يفوق الحواسّ الظاهرة في شدّة الانفعال وقوّة الانتقال، ويُشارك النظر والسمع، ويؤثّر في الفكر والضمير بهاتين الوساطتين. لذلك لا ينفصل المسرح عن ماهيّة التسلية، وفي البلدان المتحضّرة قدّم المســرح خدمات كثيرة للثورات والتقدّم أكثر من جميع المنشــورات... إنّه تسلية متعالية يمكنها أن تعطي ســلاحًا منتصرًا للفكر السياســيّ... حتّي إنّه في أوروپا أجمل آثار للأدباء المشهورين هي المسرحيّات.» (شرق، ۱۲۹۷ق: ۱۰– ۱۹)

كذلك كتب نامق كمال في مكان آخر أنّ المســرح ليس أساسًــا مكسبًا أخلاقيًّا، بل هــو ترفيه، وحتّي الأحداث الحزينة في المســرحيّة لا تُلغي كونهــا ترفيهًا، لكنّها تُفضَّل علي أســباب الترفيه الأخري، بسبب أنّها تخدم فكر الإنسان. ويضيف: «ما هي الفائدة أكثر من أن يكون في التسلية عبرة؟... إنّ المسرح خيالٌ شاعريّ للجسم والروح، وكأنّه يمسك بيد الإنسان، ويفتح الستائر المخفيّة للقلوب، ويُسرح الإنسان في عمق زواياها.» (Sevengil, ۱۹٦۸:۱۷۱)

نــري أنّ نامق كمــال يركّز علي الوظيفة الترفيهيّة للمســرح، حيث يعتبره وســيلة للترفيه والتسلية في الدرجة الأولى. لكنّه بالرغم من هذا يشير أيضًا إلى وظيفة المسرح

الأخلاقيّة، ويعتبر المسرح تسلية مفيدة ومتعالية بالمقارنة مع أنواع التسلية الأخري، كما أنّه يري أنّ المسرح هو أفضل الأنواع الأدبيّة.

وكتب كمال فى مقال آخر عن المسـرح: «... إنّ الكتاب صديق الشـخص الوحيد، والمسـرح رفيق الجماعة. إنّ الكتابَ تراه العين، لكنّ المسـرح يراه الضمير... إذا كتب شعبٌ كتابًا فى الأخلاق لا يمكنه أن يهذّب شخصًا بسهولة، لكن إذا كتب أديب مسرحيّات جميلة يمكنه أن يهذّب شعبًا.» (Sevengil, ١٩٦٨:١٧٤ – ١٧٨)

وهنا يركّز كمال علي كون المسرح نوعًا فنّيًّا وأدبيًّا جماعيًّا وليس فرديًّا، وأنّ المسرح يؤدّى وظيفة التهذيب ليس للفرد فحسب، بل للشعب عامّة. كما أنّه يؤمن بتأثير المسرح الكبير فى المجتمعات، حيث إنّه يعتبر المسرح أكثر تأثيرًا من كتب الأخلاق.

إنّ التركيز علي الوظيفة الأخلاقيّة والتعليميّة للمسرح فى تركيا العثمانيّة، يظهر أيضًا من خلال توصيفات يُطلقها المسـرحيّون علي المسرح، منها: "تصحيح أخلاق" (تصحيح الأخلاق)، "مكتب عرفان" (مذهب المعرفة)، "مسير أدب" (مسير الأدب). مثلاً فى مقدّمة مسـرحيّة "خائن زوجه" (الزوجة الخائنة) المترجمة إلى التركيّة العثمانيّة نقرأ: «المسرح: إنّه مدرسـة للمعرفة وُجدت من أجل خدمة آداب وأخلاق الناس. تؤدّى هذه المدرسة إلى فتح ضمير الناس وتزيد من الشـعور فى إدراكهـم، وتُظهر ماهيّة الأخلاق الحميدة والأخلاق الذميمة. إنّ المسـرح يُبكى الإنسان أحيانًا، ويُضحكه أحيانًا أخري؛ يسلّيه ويفيده أيضًا. وفى النتيجة، يخدم المسـرح الأخلاق الأدبيّة.» (HainZevce, ١٣٠٢:٤)
إنّ اللافت فى هذه المقدّمة أنّ الكاتب يعتبر المسرح مدرسة بذاته، يمكنها أن تقوم بوظيفة تعليميّة معرفيّة تخدم البشر وإدراكهم ووعيهم وأخلاقهم.

حتّى إنّ اعتماد هذا الأسـلوب كان يحصّن المسـرحيّات والمسـرحيّين فى مواجهة المعارضات. من ذلك نموذج المسرحيّ "ميناكيان" الذى كانت مسرحيّاته تتمتّع بنوع من الحصانة حتّى فى أصعب سنوات الاستبداد العثمانىّ. (And, ٢٠٠٤: ٧٣)

النتيجة

لقد تبيّن لنا من خلال دراسـة نظرة المسرحيّين الروّاد، فى المشرق، إلى المسرح أنّهم كانوا يركّزون علي ضرورة وجود المسرح فى بلادهم، وكانوا يعتبرون وجوده دليلاً علي

التطوّر والتقدّم، وفی هذا المجال، كثيرًا ما كانوا يشيرون إلى المسارح فی أوروپا ويرونها من علائم التقدّم فی البلدان الأوروپيّة.

إنّ معظم المسرحيّين الروّاد يعتبرون أنّ المسرح ليس فنًّا للتسلية فحسب، بل وظيفته تتجاوز التسلية إلى وظائف أخري. وهم بذكر وظائف أخلاقيّة وتهذيبيّة للمسرح حاولوا مواجهة بعض المعارضين الذين كانوا يعتبرون أنّ المســـرح يؤدّى إلى إفساد الفكر، وأنّه لا يتوافق مع الفكر الشرقیّ.

إنّ المســـرحيّين الروّاد فی المشـــرق، وبعض المثقّفين الذين آمنوا بفوائد فنّ المسرح، كتبوا مقالات عن المســـرح وحاولوا شرح تلک الفوائد، واعتبروها من أفضل الآداب والفنون، وأنّ المسرح يقدّم خدمات كبيرة لتقدّم البلاد، وهو فنّ تسلية متعال.

وصف المســـرحيّون فی بلاد الشام أيضا فوائد كثيرة للمسرح، ودافعوا عن هذا الفنّ بذريعة أنّه ليس وســـيلة للتسلية فحســـب، بل هو مفيد للمجتمع والشعب. وكان مارون نقّاش وأبو خليل القبّانی الرائدان المسرحيّان فی بلاد الشام كتبا عن أهمّيّة المسرح وأنّه بإمكان هذا الفنّ المســـاهمة فی تهذيب الطبائع وإصلاح النفوس وتنوير العقول ومحاربة الأفكار المتحجّرة، وأنّه يتمتّع بوظيفة رساليّة فی المجتمعات.

كذلک المسرحيّون الإيرانيّون، دافعوا عن المسرح بدورهم، علي أنّه فنٌّ مفيد للشعب يجب التمسّک به، وأنّ الشعب الإيرانیّ لم يعد بحاجة إلى الأدب القديم، بل هو فی أمسّ الحاجة إلى فنّ المسرح من أجل صقل الأذهان.

وكان المســـرحيّون الـــروّاد فی إيران يؤكّدون علي ضرورة إدخال فنّ المســـرح إلى إيران وانتشـــار هذا الفنّ من أجل نشـــر فوائده فی المجتمع، لأنّهم رأوا المســـرح وسيلة من وســـائل الحداثة والتطوّر تساهم فی تربية الشـــعب وترقيته، كما رأي بعضهم وظيفة أخلاقيّة للمســـرح، والبعض الآخـــر تحدّث عن الوظيفة الاجتماعيّـــة لهذا الفنّ، لذلک شجّعوا علي الابتعاد عن بعض التقاليد غير المفيدة والتمسّک بالمسرح المفيد.

أمّا فی تركيا العثمانيّة، فركّز بعض المســـرحيّين، منهم نامق كمال علي الوظيفة الترفيهيّة للمسرح، إلاّ أنّهم آمنوا أيضا بأنّ هذه التسلية من أفضل وسائل الترفيه والتسلية، حيث تقدّم فوائد للمجتمع وتهذّب الشعب وتطوّر الأخلاق الاجتماعيّة، فضلاً عن البُعد الترفيهیّ لها.

المصادر والمراجع

آخونـدزاده، میرزا فتحعلی. (١٩٦٣م). الفبای جدیـد و مکتوبات. گرد آورنده حمید محمد زاده. باکو: نشریات فرهنگستان علوم جمهوری شوروی سوسیالیستی آذربایجان.

آخونـدزاده، میرزا فتحعلـی. (١٣٥٦ش). تمثیلات. ترجمه محمّد جعفر قراچه داغی.چاپ سـوم. تهران: خوارزمی.

آدمیت، فریدون. (١٣٤٩ش). اندیشـه های میرزا فتحعلی آخوندزاده. چاپ اول. تهران: شرکت سهامی انتشارات خوارزمی.

تبریزی، میرزا آقا. (٢٥٣٥ [١٣٥٥ش]). چهار تیاتر. به کوشـش محمد باقر مؤمنی. چاپ اول. تبریز: ابن سینا.

حمو، حوريّة محمّد. (١٩٩٨م). حركة النقد المسـرحيّ في سوريّة ١٩٦٧– ١٩٨٨. لا طبعة. دمشق: اتّحاد الكتّاب العرب.

خیال. (١٧ تموز ١٢٩٠ق). سایی ٨٥؛ ٣ أغسطس (١٢٩٠ق). سایی ٩٠.

شـرق. (١٢٩٧ق). میدیللی متصرفی سعادتلی کمال بیگ افندی حضرتلرینین بیر ماقاله سی دیر. سایی ١. صص ١٠– ١٩.

عبرت. (٢ قاسیم ١٢٨٨ق). سایی ٥٣.

قاسا. (١٢٩٠ق). سایی ١. صص ٨– ١٠.

المالح، وصفي. (١٩٨٤م). تاريخ المسرح السوريّ ومذكّراتي. الطبعة الأولى. دمشق: دار الفكر.

نقّاش، سليم. (١٨٧٥م).«فوائد الروايات والتياترات. مجلة الجنان». المجلّد الخامس. ص ٥٢١.

نقّاش، مارون. (١٨٦٩م). أرزة لبنان. مقدّمة نقولا نقّاش. لا طبعة. بيروت: المطبعة العموميّة.

- And, Metin.(2004). Başlangıcından 1983'e Türk tiyatro tarihi. 1. Basım. İstanbul: İletişim yayınları.

- Hain Zevce. (1302). İstanbul: İstepan Matbaası.

- Sevengil, Rafik Ahmet. (1968).Türk Tiyatrosu Tarihi, III, Tanzimat Tıyatrosu. İstanbul: Devlet kıtapları müdürlügü.